

GALERÍA GRÁFICA

Director-Propietario: Benjamín Vizcay León

Revista Profesional de Artes Gráficas

Publicación bimestral

Un punto es este interesante y olvidado por todos los profesionales en el que deberían interesarse, bien por lo que moralmente contiene de descredito para los que lo toleran. § Extraño tanto

la existencia de este material útil, sin poderlo utilizar, como

sé que no hay imprenta sin él, y a medida que medito sobre este asunto, me resisto a creerlo, y la verdad se impone por encima de mis creencias y triunfa por la razón de que no exista ni un solo

caso aislado. § No sé de cierto en qué consiste esta teoría de profesionales en mantenerla, llevando en sí tantas inconveniencias y tantos perjuicios. § De manifiesto está lo sucedido, en

muchos casos, que al querer reproducir un trabajo en el que su confección reunía el total de una viñeta o letra, se han visto obligados a variarla o imprimirla en dos tiradas por la falta de este material, aprisionado entre otros tipos no menos desgraciados que el necesitado. § Y cuán triste

es, señores profesionales, que al transcurrir algún tiempo, cuando la calma de trabajo se emplea en su distribución, aparezca entre sus manos aquella viñeta o letra que tanta paciencia y tiempo hizo perder

al cajista. § Y creo, pues, que los profesionales, para evitar estas inconveniencias deberían interesarse en la forma de organizar la distribución dedicando a esta delicada operación a un operario apto para ello, lo mismo que disponemos para la operación de componer, y hasta casi me atrevería

a especializar este trabajo, y no depositar la distribución en manos de los aprendices; pues bien claro está de manifestado por su nombre aprendiz (de aprender), y uno que aprende, no puede saber lo

suficiente para disponer todo el material en su lugar, pues que

la mayoría del material que se guarda para no poderlo utilizar, su procedencia no es precisamente el suelo, sino las mismas cajas en donde las depositan aquellos que aprenden en las imprentas, en vez de obligarles a aprender en una escuela profesional, desde donde una vez instruidos se les diera posesión en los talleres como personal apto, desarrollándose de esta manera las Artes Gráficas, por su valor equitativo, y no como se les está tratando en la actualidad, y de ahí depende el de que nos encontremos en la gran inconveniencia de su desarrollo en el presente siglo XX, y en la única nación que, poseyendo alma de artista, representamos el papel de aprendices dedicándonos a aprisionar material entre sí, en vez de cuidarnos del continuo

estudio de nuestras artes. § Créanme, no se tolere tener el material en la forma antes dicha, y su labor será premiada, evitando mucha pérdida de tiempo y la obtención positiva de un material útil inutilizable, a la par que ganará el prestigio y la onorabilidad profesional, enalteciendo a las Artes Gráficas, formando escuelas profesionales que por pequeñas que sean, y en toda localidad con el fin de subsanar dificultades.

B. VIZCAY LEÓN

EL PASTEL ÚTIL



Feliz encuentro. Iba en tu busca. —¿Qué te preocupa? ¿Tienes algo nuevo que comunicarme? —Comunicarte no; consultarte sí. —¿De qué trata la consulta? —¿Te acuerdas que la última vez me dijiste, mostrándome un anuncio, que se habían consumido en él dos materias? —Sí, el papel y la tinta.

—Como quedé satisfecho de tu explicación sobre la tinta..... —Eso es aparte de la consulta ¿eh? —Desearía que me explicases respecto al papel una cuestión moderna y de la cual yo me hago un lío y no acierto a atar cabos. —Cuidado con *atar cabos* porque en las actuales circunstancias nos costaría un disgusto. —Anda déjate de burlas y dime si me quieres explicar lo del papel. —Si hombre; no faltaría más y tratándose de un amigo como tú ¿quién se niega? § —Pues mira de donde salió el hilo de la consulta: Cogí el periódico de encima de la mesa y me senté en el sofá. Lo ojeé para ver superficialmente las noticias más sobresalientes de él; en primera página nada, en la segunda encontré un título llamativo que decía más o menos lo siguiente:

El conflicto del papel resuelto

—¡A ver si me haces la crónica de los artículos del periódico! —¡No hay cuidado! Creyéndome que se trataría de alguna huelga resuelta lo leí, pero me encontré con que los protagonistas del conflicto eran las Papeleras y el Gobierno. § Verdad que no era asunto para interesarme, pero si el conjunto no me llamó la atención, parte de él sí, por que me olió a moda o a capricho de alguien.

—No seas tan extremado. —Me expreso así, porque en aquel artículo especificaba el peso del papel de este modo;

65	gramos	metro	cuadrado
75	»	»	»
80	»	»	»

Como fué la primera vez que ví especificar el peso de esta manera, me hizo fijar la atención, por lo cual desearía tuvieras la bondad de darme una sencilla y clara explicación de todo ello. —Clara podrá ser, pero sencilla ya veremos, porque tratándose de metros cuadrados, entrará la aritmética y un poco la geometría. —¡Va lo de siempre! ¡Dichosos números! —No te preocupes; sigue atento y verás como lo entenderás perfectamente. —Si es así ya me animo. Ten presente que la aritmética me cansa y que cuanto menos la toques mejor. —Serán cum-

plidos tus deseos; haré lo posible para hacerme entender con las demostraciones aritméticas más indispensables. § —Este modo de especificar el peso del papel es muy práctico para el fabricante.

—¡No le veo lo práctico! —Escucha y lo verás. No me interrumpas sino cuando no entiendas algún punto.

—Muy bien; lo tendré en cuenta para lo sucesivo.

—Tu ya sabes que decir metro cuadrado de papel, significa una hoja que mide 100 cms. alto por 100 cms. ancho. Ahora bien; teniendo la hoja 100×100, te será fácil comprender que lo que en ella varía es el grueso y por consecuencia natural, *a mayor grueso más peso*, siempre que el papel sea

de la misma pasta. § —¿Por qué dices de la misma pasta? —Lo digo porque según sea la composición de ella, es un error afirmar que a mayor grueso más peso. —¿Me lo puedes hacer ver prácticamente? —Si señor, lo comprobarás pesando dos hojas: una de papel pluma y otra de papel couché, de igual grueso y tamaño. —No necesito probarlo porque lo veo palpablemente. —Teniendo en cuenta esta advertencia entenderás mejor las dos clasificaciones en que he dividido mi respuesta. —¿Todavía más problemas? —Ten paciencia que con ella, tu lograrás tu deseo y yo mi propósito.

Para resolver metódicamente las clasificaciones, hay que fijarles los datos, los cuales si en este caso te los doy yo, en la práctica te los darán las

Papeleras y tus conveniencias. § Es importantísimo saber que el peso de un pliego de cualquier resma *es el doble en gramos* que los kilos de la misma. Así por ejemplo, un pliego de una resma de 40 Kgs. pesará 80 gramos. —¡Otra cosa que no sabía! ¿Quieres decir que esto es verídico? —Fíjate en lo siguiente:

Datos: 35 Kgs. resma.

Doble peso en gramos $35 \times 2 = 70$

Demostración:

Si 500 pesan 35 Kgs. ó 35000 gs.

1 » X

$$\frac{35000 \times 1}{500} = 70 \text{ gramos}$$

—¿Tienes alguna duda más? ¿No? Pues vamos a la explicación y solución de la primera clasificación.

1.ª Dado el peso por metro cuadrado de una hoja, hallar el peso correspondiente a una resma de cualquier tamaño. **Datos:** 50 gramos metro cuadrado tamaño 70 × 100.

SOLUCIÓN

$$\text{Superficie m}^2 100 \times 100 = 10.000 \text{ cm}^2$$

$$\text{» tam. } 70 \times 100 = 7.000 \text{ »}$$

$$500 \text{ hojas} \times 50 \text{ gramos} = 25.000 \text{ gr. : } 1.000 = 25 \text{ Kg.}$$

$$\text{Si } 10.000 \text{ cm}^2 \text{ pesan } 25 \text{ Kg.}$$

$$7.000 \text{ » pesarán } X \text{ »}$$

$$\frac{7.000 \times 25}{10.000} = 17'5 \text{ Kg. resma.}$$

—¿No hay otro método menos entinglado? —Si y es el resumen de esta demostración que te he hecho.

Se reduce a lo siguiente: § Hallar la superficie del tamaño del papel (alto×ancho); multiplicar ésta por la mitad de los gramos que tenga el m²; por último separar, con una coma, cuatro números de derecha a izquierda.

$$\text{Ejemplo: } 4928 (56 \times 88) \times 50 (60 : 2) = 14784$$

$$24.784 : (1.000) = 14'78 \text{ Kg.}$$

—Este me gusta por su sencillez y prontitud. —Me alegro que lo entiendas y sea de tu gusto.



Para coser el libro, convenientemente se coloca la primera signatura al borde del telar y tomando el primer cordel lo sujeta por la parte inferior de modo que coincida con la primera entalladura (no la de la cadeneta) y lo fija en el barrote superior, luego coloca los cordeles restantes teniendo siempre en cuenta que encajen con sus correspondientes entalladuras, una vez los tiene tirantes procede a coser el libro si bien antes debe calcular el grueso del hilo y a que clase de *punto* ha de coserlo, lo que obtendrá observando el espesor de las signaturas suponiendo que estas sean iguales y en caso de desigualdad, basta ver el lomo en conjunto; una norma para obtener que el cosido esté adecuado al libro, es que el hilo tenga 1/2 m/m de grueso cuando las signaturas son regulares, esto es, de papel corriente, ni muy grueso ni muy delgado, bajo esta

2.ª Dado el peso y tamaño de una resma, hallar el peso del metro cuadrado de dicha resma.

Datos: Tamaño 56 × 88 de 18 Kg.

SOLUCIÓN

$$\text{Superficie m}^2 100 \times 100 = 10.000 \text{ cm}^2$$

$$\text{» tam. } 56 \times 88 = 4.928 \text{ »}$$

$$18 \times 1.000 \text{ gr.} = 18.000 \text{ gr. : } 500 \text{ hojas} = 36 \text{ gr. hoja.}$$

$$\text{Si } 4928 \text{ cm}^2 \text{ pesan } 36 \text{ gr. } \frac{36 \times 10.000}{4.928} = 75 \text{ gr. m}^2$$

—Este como el otro se puede reducir a lo siguiente: Multiplicar la superficie del m² por el doble de kilos que tenga la resma y el resultado dividirlo por la superficie del tamaño del papel.

Ejemplo: Tam. 70 × 100 de 20 Kg. resma.

$$10.000 \times 40 = 400.000 : 7.000 = 57 \text{ gr. m}^2$$

—¿Te he cansado? Por miedo a ello y no serte molesto, dejo para otro artículo dos problemitas más tocante la misma cuestión. § —¡Me parece que de este modo me haces matemático! —¡Ojalá lo lograra! Pero mi objeto es muy distinto, al de hacer matemáticos. Lo verás en el artículo siguiente.

JOSÉ GRAELL



base debe proceder respecto al grueso de las signaturas poniendo hilo más grueso o más fino, según sea ella. § También debe amoldar el *punto* al grueso de la signatura; así empleará el

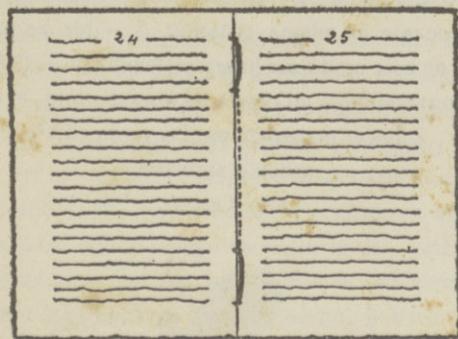
punto salteado (fig. 5.ª) cuando la signatura es delgada y el *punto seguido* (fig. 6.ª) si es gruesa. Puede ocurrir que el libro tenga las signaturas en

hojas sueltas o de cuatro páginas o bien que el papel que la componen sea tan delgado que sea difícil y expuesto el coserlo como se acostumbra de ordinario, en este caso el operario empleará el *punto a diente de perro* (fig. 7.ª) y para que el lomo suba lo suficiente, tomará mas o menos signaturas a la vez. § El fin de aplicar estas variedades en el cosido, es para obtener un lomo perfecto y medianamente abultado del cual, pueda sacarse un *cajo* adecuado para la buena encuadernación del

PICOTEANDO

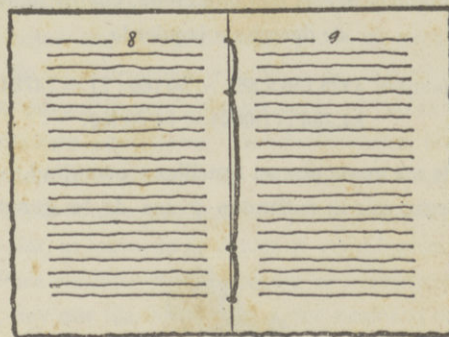
APUNTES SUELTOS SOBRE ENCUADERNACIÓN

libro. § La práctica es la mejor consejera para que el cosido salga acertado, pues si bien se pueden dar normas generales para la perfección del trabajo, los casos particulares son los que influyen para obtenerla. § Cose el libro como es costumbre y una vez terminado, lo saca del telar y le corta los cordeles, dejando por parte una excedencia de 5 cm. poco más o menos para poder fijar con ellos los cartones que forman la tapa del libro, pasa luego a deshacerlos con un *punzón*, es decir, suprimir el retorcido dejando sueltas las hebras o hilos para que así se adhieran al cartón con más facilidad, evitando al mismo tiempo el bulto que podría producir, como también para obtener más consistencia en caso de ir *pegados* o facilitar la operación que se ejecuta cuando van *pasados* en los cartones. § Para bien de la encuadernación evite el hacer esta manipulación por medio del *ras-*

Fig. 5.^a

trillador aunque sea más rápido, por la sencilla razón de que arranca muchas hebras quedando el cuerpo del cordel muy endeble con peligro de romperse al menor movimiento de la tapa; luego iguala el lomo con el martillo, procurando no batirlo mucho para que no se destruya el efecto del cosido, después engruda el extremo interior del lomo de la primera y última signatura con la segunda y penúltima por medio de una pestañita, el fin de esta operación es fortalecer esta parte del lomo que está más expuesta máxime al redondear el lomo y sacar el cajo. Acto seguido pasa a *encolar* el lomo, desde luego que este debe estar acoplado a perfección procurando que todas las signaturas sean visibles, como también igualadas, tanto por el lomo como por la cabeza del libro, que no se vean nudos, ni bultos de ninguna clase en el exterior del lomo, porque sabido es que la cola una vez seca ofrece desigualdades

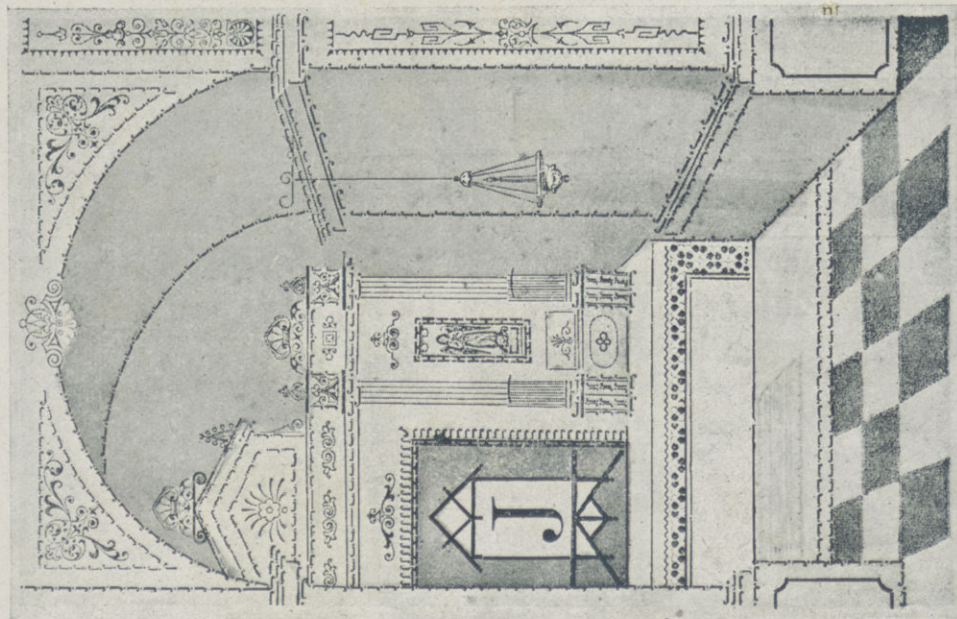
que influyen mucho al ser cortado el libro de delante, de ahí la conveniencia de que la cola sea fluida. Coloca el libro por la parte del lomo al borde de la mesa y lo encola procurando extender bien la cola y que penetre entre las junturas de las signaturas evitando todo lo posible en depositar cola en los extremos, principalmente en la parte de cabeza; luego lo acopla bien sobre una plancha de zinc de modo que quede perfectamente recto en todas direcciones y lo deja secar una media hora escasa para que no se endurezca demasiado, lo cual dificultaría trabajar el lomo. § Pasado el tiempo necesario procede a *cortar* el libro, comenzando por el delante, luego la parte de pies y por último la de la cabeza; la medida para cortarlo será: delante una vez y media el margen interior o sea el correspondiente al lomo (fig. 8 A), los pies, vez y media el delante (fig. 8 B), y cabeza, una tercera parte menos

Fig. 6.^a

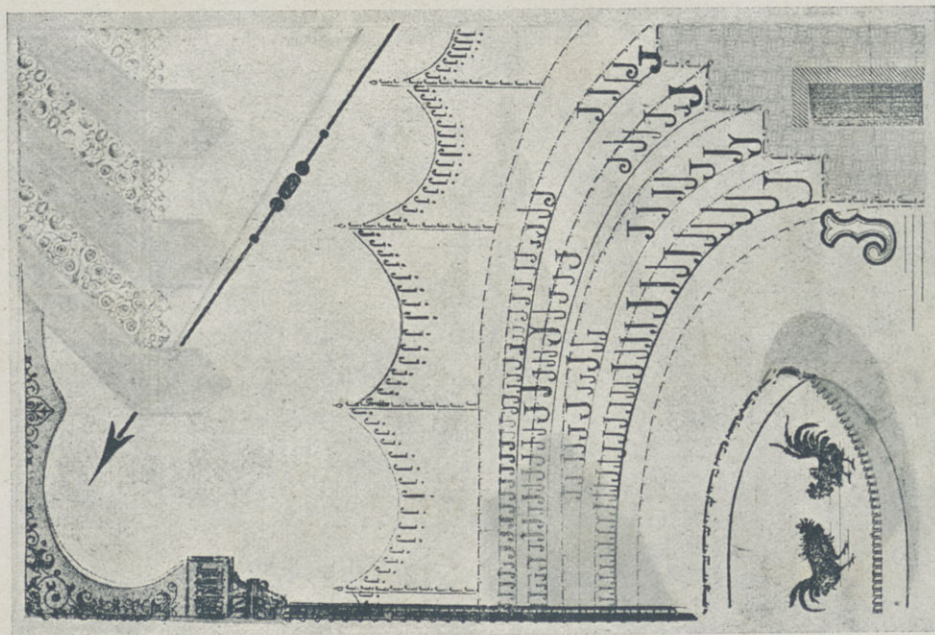
que el delante (fig. 8 C); naturalmente esta proporción está en consonancia con los márgenes que tenga el libro, no obstante, siempre debe tender a conservar todo lo posible los márgenes grandes ya que es precisamente la belleza principal del libro, después de la buena impresión. Encuadernadores hay que, para aprovecharse del papel sobrante *sangran* de un modo bárbaro el libro, prefiriendo la mezquina ganancia que pueda reportarles la venta del papel cortado, a la belleza de la encuadernación.

Ocurre a veces que el cliente desea que el libro que se encuaderna sea igual al que sirve de *modelo* (cuando este exista), en este caso el operario debe amoldarse a las circunstancias, tanto mas que por regla general dichos libros deben figurar en los estantes de la biblioteca y es preciso que no desdiga el tamaño de un tomo con otro.

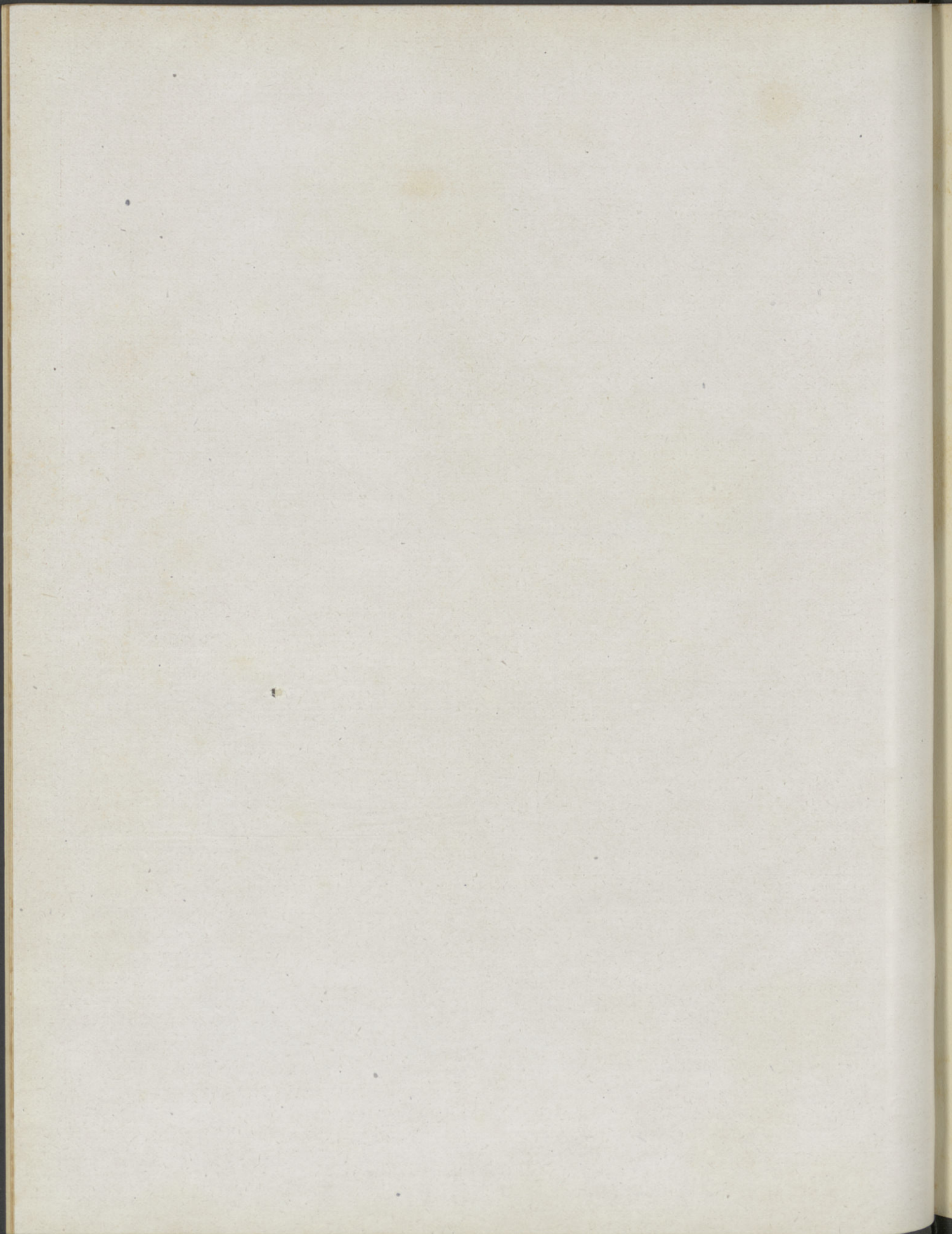
Al cortar, vea que la cuchilla de la guillotina



Núm. 3. Facsimil de la colección (j)



Núm. 4. Facsimil de la colección (j)



esté afilada, de lo contrario las últimas hojas resultan como mordidas y tiene el operario que recurrir a las tijeras para repasarlo o bien poner cartones entre libro y madera receptora para evitar que suceda este inconveniente; apoye bien el lomo contra el regulador para que el cortado salga recto y mire que el pisón que debe sujetar el libro esté limpio y liso por debajo. Al cortar la cabeza y pies, procure

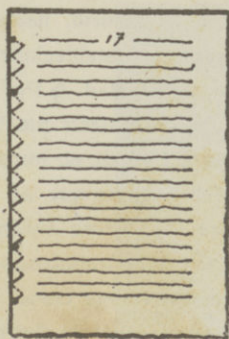


Fig. 7.ª

colocar debajo del pisón uno, dos o más cartones según lo que suba el lomo, que abarquen todo lo largo del libro exceptuando el lomo (fig. 9), esto se hace para proteger a éste, pues de no haber esta defensa se aplastaría al bajar el pisón. El lomo debe estar siempre en dirección a la marcha de la cuchilla (fig. 9 A) por que si lo pone al contrario,

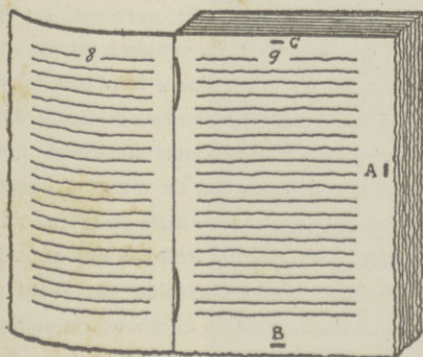


Fig. 8.ª

ésta al bajar empuja las signaturas superiores del lomo hacia el cartón y las destroza, cuando no las corta fuera de medida. § Una vez cortado, recorta la *rebaba* (1) que pudiera haber salido, lo mismo que las *orejas* (2) que haya, con el auxilio de las tijeras; si tuviera que sacar *puntas redondas* lo hará ahora pero por lo común esta clase de en-

(1) Llámase *rebaba* a la excedencia que resulta en la parte inferior del libro al ser cortado a la guillotina, cuando la cuchilla no está bien afilada o la madera receptora está muy gastada.
(2) Entiéndese por *orejas* a las puntas de las hojas del libro que están dobladas hacia el interior y que una vez cortado el libro y extendidas estas puntas, sobresalen del corte a modo de orejas.

cuadernación no admite esta moda, así pues sin más pasará a *bornearlo*, o sea, a redondear el lomo, procurando que los golpes del martillo no caigan nunca sobre el borde del libro, sino en el centro del lomo; éstos deben ser suaves y seguidos que maceren bien la cola sin cristalizarla, así adquiere flexibilidad y se obtiene un lomo muy redondo y por consecuencia una *canal* perfecta; tenga en cuenta que la forma de la canal no debe ser media circunferencia exacta, sino a manera de hipérbola, esta imprime más elegancia en el corte, procure todo lo posible en conservar la forma del lomo hasta tanto que quede fija por medio del *cajo*, así que, desde este instante, siempre que tenga que dejar el libro sobre la mesa, colocará encima algún peso que lo mantenga en la posición requerida; apenas acabado de redondear el lomo, arregla los cordeles conservándolos tirantes hacia el corte delantero y que sus

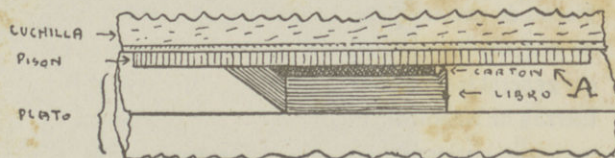


Fig. 9.ª

hebras no estorben, para mayor comodidad podría pegar los extremos sobre las salva-guardas con un poco de engrudo; lo introduce en la máquina de sacar cajos, la cual mantendrá abierta hasta tanto no quede sujeto el libro; lo arreglará bien de modo que el lomo quede igual por todas partes y sobresalga del borde de la máquina el espacio suficiente en concordancia con el número de cartón que debe aplicar, más medio milímetro; así, suponiendo aplique cartón de un milímetro, el espacio destinado para el cajo, será de un milímetro y medio. Con precaución a fin de que no se mueva el libro, aprieta la prensa de sujeción hasta que quede bien apretado para que al golpear con el martillo no se escurra el lomo hacia abajo; luego con el martillo va amoldando los labios del cajo, procurando que los golpes vengan desde la mitad del lomo de manera que se doblen (no aplasten) las signaturas hacia los bordes, poniendo sumo cuidado en que no se desprenda la cola, por eso será bueno humedecer un poco el lomo para que sea más manejable, en esta forma va repasando y amoldando el lomo hasta tenerlo terminado por completo.

JOSÉ M.ª GAUSCHS.

Al hablar en mi anterior artículo «Apuntes Litográficos» sobre la introducción de la Litografía en España, no ha sido mi intención el dar a una ciudad preferencia, sino, que al indicar el rápido desarrollo que tuvo la Litografía por las naciones de Europa, me encuentro que en España, es Barcelona la primera ciudad

que habrió las puertas al arte de Senefelder, pues que Antonio Brusi, obtuvo privilegio por cinco años, pudiendo decir que este privilegio le daba carta de naturaleza en España. En el mismo año de efectuadas las primeras estampaciones con el nuevo arte, falleció Brusi, si bien desde el 1821, siguió el mismo establecimiento, cinco años más. § Es

bien sabido que en España se tubo conocimiento de la Litografía, mucho antes del 1821. Pues que el científico Carlos Gimbernat, hallándose en Munich, escribió una reseña minuciosa del nuevo arte al gobierno de nuestro país. Y más tarde, en 1807, cuando nuestras tropas pasaron a Alemania al mando del general marqués de la Romana, para ayudar las fuerzas de Napoleón, entonces fué que el gobierno, para que nuestras tropas no hallaran extrañas el habla de aquellas gentes, hizo que se imprimiera una cartilla con los principales vocablos de lengua teutónica y castellana, imprimiéndose el «Manual del soldado español en Alemania», cuya obrita tiene un mapa litografiado iluminado y en la portada una viñeta hecha por el mismo procedimiento; representa, el soldado alemán conversando con un francés, admirando del porte marcial del español.

Esto fué, lo primero que oficialmente se estampó del procedimiento litográfico en España; si bien, no consta que fuese estampado en nuestro suelo, pero si que parece que por lo relacionado que estaba Carlos Gimbernat con nuestro gobierno, éste se cuidaría de hacerlo estampar con el nuevo

procedimiento en Munich. § Sabemos muy bien la crisis grande que pasó España por más de seis años; crisis de restauración y de hegemonía para nuestro suelo, desde el momento que en el dos de mayo de 1808, Daoiz y Velarde, declararon guerra al usurpador; voz que fué oída por todo el pueblo español, para reivindicar los derechos usurpados, por una cobarde traición. § De vuelta

Fernando VII a España, enterado de los prodigios del nuevo arte, fué propuesto el plan de fundar un Real Establecimiento Litográfico en 1819, poniendo al frente del mismo al insigne Francisco Goya Lu-

cientes. Este Real Establecimiento situado en la calle de Alcalá, no funcionó hasta el 1825, pues que Goya pasó a Burdeos

por asuntos de la misma litografía, y no se ven obras estampadas en Madrid, hasta 1826. Fecha desde que el expresado establecimiento empezó a funcionar con regularidad. § Por eso, no ha sido fuera de propósito el decir que Barcelona, fué la primera ciudad de España en introducir la Litografía, pues si bien es cierto que no se ven obras estampadas hasta 1821. Pero sabemos muy bien que desde 1819, se estaba trabajando o implantando la Litografía en Barcelona como así consta.

Valencia que hoy tiene fama en el procedimiento litográfico, se cree que la introdujo el notable impresor Mariano Cabrerizo, en el 1850. Después de esta fecha se ha propagado rápidamente por España.

El procedimiento litográfico en España, está adormecido, pues que no se ven emplear adelantos que han venido a restaurar la Litografía en los comienzos de este siglo. § Los nuevos procedi-

mientos fotocrómicos que usa la imprenta, han afectado en algo la Litografía; pero esto que hubiera podido ser la muerte, ha venido a restaurar nuestro arte. Pues ante el tricolor y fotocolocromía, ha venido para la Litografía el procedimiento fotolitográfico que puede reproducir finísimos cromos. Además el uso de planchas de metal y couchu en vez de piedra, la perfección de la máquina rotativa transmisora, hace que los trabajos que en imprenta solo puede tener efecto apeteído con buen papel, la Litografía puede obtener el mismo resultado con peor papel y más rápido. § Ahora sólo falta

dotarse de la maquinaria necesaria para ello, así como instruir al obrero, poniéndolo a la altura que corresponda dicho material con el fin de dar a la Litografía el valor que corresponde a los nuevos adelantos, aunque haya necesidad de sacrificar un poco el bolsillo en la organización de una escuela teórica-práctica con el fin antes dicho.

AVISREP.

LITOGRAFÍA

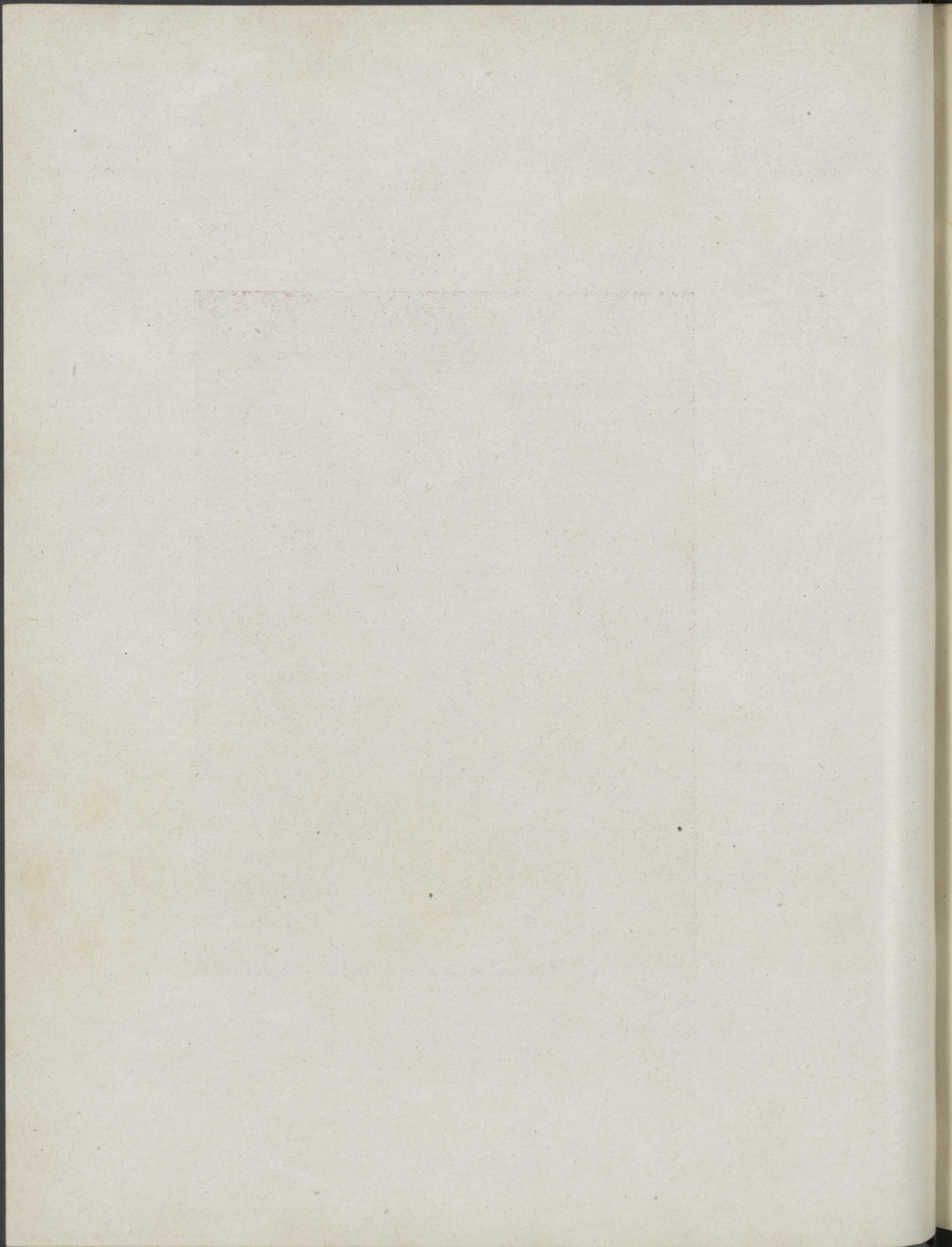
Aclaración Histórica



COPIA DEL GRECO

Entierro del Conde de Orgaz.-Museo del Prado

Tricolor cedido galantemente por la acreditada casa Richard Gans a nuestra revista "Galería Gráfica"



La «Federación del Arte del Libro» (asociación patronal belga), acordó en su última asamblea ir a la creación de Escuelas Profesionales, que permitan, en un porvenir relativamente próximo, dar a la industria obreros especializados en su arte, conocedores del cómo y del porqué del trabajo que ejecuten.

La lectura de esa noticia, perdida entre el farrago de telegramas con que a diario nos abruma las Agencias extranjeras, hízonos reconsiderar lo que al respecto hemos tratado de inculcar a buenos compañeros en épocas de actuación ferviente coronada por el entusiasmo del joven que empezando la vida, siente el ansia de «ser», de llegar, en carrera de ensueño, siempre más allá... § El arte del libro murió al embate del industrialismo. Al enseñorearse el afán de producir «fuese como fuese», de ese sector del trabajo; cuando la confección del libro sintióse arrebatada por la varágame de una necesidad insospechada; al descender de su alta concepción de «noble arte» para entrar como un rayo de luz hasta la última covacha, en demanda de la plena democratización del deber, perdió su prerrogativa de este seleccionado el que dedicaba su esfuerzo al trabajo que el libro demanda.

Y así en nuestros días, sufrimos en las imprentas, no al obrero culto, preparado convenientemente para la misión a que está destinado, sino al peón

PARA EMPEZAR UN DIÁLOGO

de imprenta, que acumula mecánicamente letras en un componedor o deposita sobre el galerín una zarambanga de material a título de componer un remiendo, sin la más remota idea de lo que hace ni

a donde va, en el segundo caso; poniendo de relieve que no aprendió a leer, en el primero. § El obrero que labora un artefacto destinado a «lanzar» el producto de la inteligencia sobre las demás inteligencias; el que construye el vehículo que conducirá a través de pueblos y ciudades el pan intelectual ¡está reñido con la ortografía y no conoce ni de vista a la estética! § Oid al maestro impresor: con unanimidad casi absoluta os formulará su queja al respecto. ¿Quién tiene la culpa?

A despecho del sórdido materialismo que caracteriza a nuestra época, un grupo (reducido todavía) de impresores vuelven, con su trabajo, por los fueros del arte en la imprenta. Un pequeño núcleo de obreros, sienten también el estímulo de la propia dignidad profesional, y ponen su voluntad y su entusiasmo en la consecución de un «yo» definido en el rol que en el trabajo les cupo en suerte.

He aquí elementos básicos para cambiar la faz de las cosas por lo que a las Artes Gráficas refiere. § Basta por hoy. Empezado el diálogo, si el buen amigo Vizcay nos lo permite, más adelante diremos «cómo» y «qué» podría hacerse, según la modesta opinión del ex-cajista. § J. TERMES.



La presente revista, haciendo honor a las Artes del Libro que cultiva, nos ofrece un espacio para rendir un modesto tributo de admiración y aprecio a una obra de cultura y de consulta, célebre por varios conceptos, de la que ya van publicados 36 voluminosos tomos, los cuales elevan a la España tipográfica a lugar preeminente. Todo lo de la obra está bien: composición, tirada, etc., si hermosos son los grabados y láminas en negro, no lo son menos las valiosas tricomías estampadas en los talleres de la casa editora. Las cromolitografías,

Una obra de mérito excepcional

debidas a los principales centros de producción de Alemania (Berlín y Leipzig), causan asombro por su belleza y perfección. § En verdad, si es asombrosa la labor que realizan los redactores y

colaboradores especialistas, ciertamente no lo es menos el trabajo engorroso de los revisadores, correctores y tipógrafos de la obra. § A veces, en unas páginas se hallan complicadas fórmulas químicas, de álgebra o de física; en otras, es fácil hallar cuadros sinópticos o de estadística, listas y tablas de toda clase y tamaño que ocupan, en de-



terminados vocablos, multitud de páginas que bien a las claras revelan y demuestran las bondades y excepcionales aptitudes de los operarios que las componen y de los directores que los disponen y dirigen.

§ El tomo XLIV, último recibido y recientemente publicado, a pesar del corto tiempo que está en nuestro poder, lo hemos leído bastante y hojeado con agrado desde la portadilla al final de volúmen. En él se destaca la historia de la pintura, desde la edad más remota, hasta nuestros días; en este acabado estudio se demuestra que en la Edad Media los mejores pintores eran también miniaturistas de manuscritos y en el principio de la Edad Moderna, además de miniaturistas, sobresalieron

algunos en el arte del grabado. § En fin, el último tomo recibido de la *Enciclopedia Espasa*, no es, ciertamente, un libro más, como tal vez alguien creerá, sino una preciosa joya del arte tipográfico español. A la potente y veloz maquinaria alemana, que la casa editora posee, se debe también la gallarda muestra de perfección que la obra reúne.

Siempre nos es grato recibir un libro; el que nos ocupa, como se comprende bien, es complemento de los volúmenes que subsiguen, hace vibrar todas las notas del pentágrama hablado; es el deleite del hombre estudioso, que seguramente encontrará en sus páginas la savia fecundante que creó la llama

poderosa del genio. § El considerable número de grabados intercalados, son manifestaciones de arte que ilustran al lector mucho más que la descripción romera de ciertas obras similares, pero

endebles en lo externo e interno. § En estos últimos años, un aluvión de diccionarios ha apare-

cido a disputarse el favor del público, pero, que sepamos, ninguno como el que nos ocupa ha sabido merecer la general estimación del público inteligente, que es el verdadero soberano que sabe distinguir y apreciarlos. § Es notorio que en esta

clase de obras, la más completa es la mejor; la que nos ocupa se lleva la palma, y seguramente pasarán muchos lustros sin ser emulada. Nosotros la hemos consultado muchísimo, y siempre hemos cosechado en ella óptimo fruto. § Esta obra

es impulso de todos los adelantos y raudal inacabable de inmenso placer, que eleva la inteligencia y es firme consuelo del que sufre, porque lo distrae

al par que lo instruye. § Sentimos no poseer mejor pluma, de más tiempo y espacio para estudiarlo cual se merece y hacer resaltar los inmensos tesoros que sus páginas encierran. No es, ciertamente, esta obra de estilo conciso o de mera consulta; la multitud de artículos en cada materia de que trata, escritos por reputados especialistas de revelante mérito, la avaloran hasta el punto de hacerla obra de estudio muy superior a todas las publicadas en castellano y en otros idiomas extran-

jeros. § El que haya manejado un solo volumen de esta obra, seguramente, cual nosotros, sentirá simpatía por ella, al par que admiración y respeto. Y no diremos nada más; réstanos sólo felicitar por este nuevo volumen a sus editores, los beneméritos señores Hijos de J. Espasa, de Barcelona, que tan hermosas y culturales producciones periódicamente van publicando y que tanto dicen en pro de la regeneración y cultura de nuestra

querida patria. § ANGEL DE SANZ.



LIMPIEZA DE CLICHÉS

Sucede muchas veces que el prensista, después de haber hecho la impresión, o de haber sacado una prueba de un cliché, no se toma el trabajo de limpiarlo debidamente, lo que trae por consecuencia el endurecimiento de la tinta que ha penetrado en los cortes finos, inconveniente que palpará el mismo operario al hacer después de algún tiempo una nueva impresión. Si esto ha sucedido, se consigue remediar el mal, frotando la superficie del cliché con una broza impregnada en creosota, específico que tiene la propiedad de disolver y absorber la tinta endurecida.



Magnesia como agregado a las tintas

Sucede muchas veces, leemos en la revista chilena «Noticias Gráficas», que las tintas dejan traslucir el color del papel, especialmente si el color es algo fuerte, constituyendo esto un inconveniente muy molesto cuando se trata de trabajos delicados. Este defecto de la tinta, debe atribuirse a la poca consistencia de la misma, debido casi siempre a una preparación defectuosa de las tintas por el operario encargado de una operación; y se combaten con éxito agregando a aquella, una pequeña porción de magnesia calcinada.



Francisco Sempere Masiá

Con el sensible fallecimiento acaecido el 24 de enero del presente año, pierde la colectividad gráfica de Valencia a uno de los más activos y estimados miembros. § Fué D. Francisco Sempere, un intelecto de corazón noble, con miras siempre al bien sin distinguos de ninguna clase, desde el obrero laborioso hasta el prócer que honrábase con su amistad. § En los primeros años de su vida, esa etapa que llamamos juventud, dedicose al comercio de librería, hasta que en 1900, y a iniciativas de D. Vicente Blasco Ibáñez, asocióse en las empresas editoriales, y fueron tan bien desarrollados sus planes literarios que mereció toda la confianza de su consocio, llegando su valía a tan alto grado que uniformó una acreditada y floreciente casa editorial conocida en el mundo de las letras por «Prometeo», bajo la razón social de «Sempere, Llorca y C.^{ta}» § Como miembro de la Cámara de Comercio y vocal interventor de las Obras del Puerto, laboró con valiosa y desinte-

resada actuación, demostrando en el cumplimiento de la misión que se le confiara, una amplia y sólida cultura técnica. § Coronó sus nobles sentimientos el pertenecer como vocal a la Junta de Defensa del Obrero, en la que gozaba de gran prestigio. En la Unión Patronal del Libro, fué un elemento propulsor preparando cuantos trabajos pudieran redundar en beneficio de la Feria Muestrario que ha de celebrarse en la primavera próxima. § *Galería Gráfica*, pierde también con su muerte a un protector, debiéndole al propio tiempo la amistad desinteresada y el aliento con que nos ayudaba a una obra «de necesidad para Valencia.» Y, ante el hecho irremediable y con el doloroso deber, agradecidos colocamos sobre la losa que cubre sus restos, la siempreviva de nuestro recuerdo y hacemos transmitir hasta su esposa e hijos, nuestro más sentido pésame, demostrando en un todo que compartimos la profunda pena que les embarga en estos instantes...

Descanse en paz.



Etruria, región hermosa y rica, madre de la civilización Romana; donde todo suspira, la actividad, religión y arte, legándonos obras monumentales que si bien no han prevalecido en número como las de los griegos, no son de menos valor; por que ellas fueron el origen de las más grandes obras Brunellescas que hoy vemos esparcidas

por las naciones civilizadas, siendo el complemento del estilo Renacimiento y admiración de la humanidad.

§ Al visitar un museo arqueológico, uno queda admirado al ver en la cerámica Etrusca, el origen de las viñetas que desde la mitad del siglo XVIII y casi todo el siglo XIX se han estado copiando de platos, ánforas y fibores, que muchos siglos atrás de nuestra era fueron dibujados y en estos últimos tiempos los que ilustran el libro han querido troquelar y dar a la imprenta para que los libros nos dieran la misma ilusión que dieron los banquetes a aquellas gentes de la Toscana. § Flo-

rencia, capital de esta hermosa región que siempre ha luchado por sus libertades, y que al sentir de un gran escritor, ha sido más artista cuando menos fueros ha disfrutado, fué la ciudad de Dante.

En 1265, en un día del mes de mayo, Doña Bella esposa de Alidrieri, dió a luz a un hijo, al cual en la pila le impusieron el nombre de Durando o Durante, que fué conocido con su diminutivo de Dante.

Siendo sus padres nobles, es muy cierto que darían una esmerada educación a su hijo, mayormente siendo su padre jurisconsulto distinguido de Florencia. Pero la desgracia que troncha y desbarata los proyectos más bien combinados que puede tener un padre, los deshizo con la muerte del padre y más tarde con la de su querida madre. Así que Dante a los diez años, se quedó huérfano, sólo con la caridad de unos buenos amigos de sus padres, que conociendo el talento del joven Dante, después de hacerle estudiar en Florencia, le hicieron pasar a

Bolonia y Padua. § Aprendido ventajosamente cuanto en aquellos tiempos se sabía en ciencia y letras, pasó al ejercicio de las armas; pues que en su edad y la necesidad de la república exigían que para ser caballero había de saber de armas y hasta servirse de ellas. Aunque su familia pertenecía al bando de los Güelfos. Dante se pasó a la de los Gibelinos, de quienes recibió marcadas distinciones, nombrándole muchas veces Embaja-

dor de su República a la corte de varios príncipes; por fin, fué nombrado uno de los seis Prioros magistrados de Florencia. § En muy temprana

edad, asistiendo a un combate en casa de Talco

Portinari, Dante, se prendió de la rara belleza y hermosura de su hija, que si bien su amor no pasó de lo platónico, el nombre de Beatriz siempre le per-

duró, apesar de que ella se casó con Simón de Rodi. *La Vita Nuova* y de un modo especial la *Divina Comedia*, son testigos de este amor. También escribió *Vulgare Eloquio* y el famoso libro de la *Monarquía*, donde defiende la dignidad imperial al

sentir romanonista o Gibelino. § En una desdencia que hubo en un pueblo comarcano a Florencia, se acudió al Priorato de la ciudad para apaciguar la disensión; esto hizo que los dos grandes partidos de la República empezaran de nuevo sus cuitas y querellas, de tal modo, que fué necesario la intervención de todos los prohombres de la patria para reparar el orden perdido. Dante fué quien propuso el destierro de los jefes de ambos partidos, propuesta que fué aprobada y puesta en práctica, pero la astucia e influencia de los Güelfos, hizo que lograran penetrar de nuevo en Florencia; por lo que los Gibelinos acusaron a Dante de haber ayudado a sus adversarios, dando motivo esta entrada a una reyerta que Carlos de Valois, hermano del rey de Francia entrara con ellos a Florencia, destruyendo

todas las casas de los Güelfos. § Aunque en este tiempo estuvo Dante en Roma de embajador, los suyos por decreto especial expedido a 27 de enero de 1302, conseguían se condenara a Dante a dos años de destierro y a una multa pecuniaria; después de confiscar sus bienes le llamaron, como no se presentó, le sentenciaron a ser quemado vivo. Si bien levantaron la sentencia por lo infundado de ella, no por esto pudo volver a su patria por las condiciones humillantes a que le sometían. Por esto le vemos pasar de Sena a Arezzo, y luego peregrinar de Padua a diferentes puntos de Italia para obtener protección y volver a su amada Florencia. Se internó en Francia llegándose a París, de París pasa a Oxford; de vuelta a Verona y a Ravena donde el cansancio le agobia y el sentimiento de no poder volver a su amada patria, hace crecer su pesar; pues que las obras de su amigo Giotto por él aconsejadas, le hace ver el renacimiento que tiene que

Ciudad de Dante

Suspiré por mi Patria, la he
amado y la engrandecí. D.

presenciar Florencia. En estos pensamientos y peores pasaba los días en Ravena, cuando la muerte le vino a llamar el 14 de septiembre de 1321.

Parece que su *Comedia* evocaba a un Petrarca, y que su amigo Giotto venía abrir aquella era continuada por el naturalismo de Cimelino; por el misticismo de Filippo Lippi y Fray Angelico, y la grandiosidad de Brunelleschi hace llegar el reinado de oro de los Médicis, en cuyo reinado se llega a las



Si bien es cierto que el entendimiento posee todo lo proporcionado para adquirir un gran caudal de conocimientos, éstos resultarán infructuosos, inútiles e ineficaces si es perspicaz, capaz y diligente. Muchas veces, por desidia o por poquedad del ánimo, abandonamos

aquellos conocimientos por lo que respecta al arte, y en lugar de aumentar la capacidad de la mente con el estudio continuo, confiamos mucho a la habilidad propia, esperanzados de que el perfeccionamiento se alcanza de una manera mecánica. Y no es así, por cierto, pues si examinamos con atención el verdadero fundamento por el cual un individuo puede llegar a la categoría de artista, veremos con claridad que el estudio es la base primordial para llevar a la práctica y con verdadera perfección las

ideas que nuestra mente percibe. § Una de las bases principales que influyen en gran manera en contra de la sublimidad y perfección del arte, son las pasiones desordenadas. Debemos, pues, saber contener la fantasía, porque si ésta se suelta es en detrimento de las buenas ideas que nos proponemos exteriorizar y perjudica a la rectitud de los juicios, presentándonos imágenes extrañas que nos impiden fijar la atención en el objeto que nos

proponemos realizar. § Es muy posible también que el artista, a pesar de conocer profundamente todos los procedimientos técnicos y poseer el sentimiento íntimo de la composición en sus creaciones, no haga más que obras imperfectas. Eso depende, sin duda, de la educación que ha recibido y de las cualidades naturales de que es dueño.

obras de Leonardo de Vinci y Miguel Angel, donde el Renacimiento se manifiesta con todo su esplendor.

Si preguntamos, cual es la ciudad del arte, deseguida oímos Roma; pero si objetamos donde nació, se nos dice en Florencia. Es que la Etruria antigua renació y Dante fué el primero que trabajó por este renacimiento de su patria Florencia. Por esto podemos decir que el país del arte es la ciudad de Dante. § T. P.



Además el artista, bueno es consignar que es de su país y de su tiempo, y nos lo prueba evidentemente el arte tipográfico, tan desarrollado en nuestra época; artistas los cuales veinte años atrás eran con-

siderados por sus trabajos como modelos de perfección, hoy día no pueden ponerse al nivel de los jóvenes que han recibido una educación artística muy diferente, adaptada a los actuales tiempos, probándonos tal afirmación que, apesar de que las Artes Gráficas en España progresan lentamente, hemos adelantado mucho en el transcurso de algunos años. Se impone, pues, al artista el conocer las obras y procedimientos anteriores a él, las cuales no serán una escuela de imitación sino de originalidad, contribuyendo mucho a la actividad de sí mismo para el desarrollo y perfeccionamiento de las mismas.

§ La conciencia revela lo que se verifica en la mente, nos permite conocer que existe en nosotros una fuerza interna que si la encaminamos a fines puros y nobles nos eleva, permitiéndonos gozar de la verdadera libertad para la que fuimos destinados, pero si la encaminamos hacia el mundo de los sentidos y conveniencias nos hace desgraciados, impidiéndonos a la vez desarrollar nuestra mente hacia lo sublime, por lo que respecta al arte nos retrae de él, ejerciéndolo mecánicamente cuando hubiéramos de mirarlo con los ojos del alma, es decir, con el afán de perfeccionarlo para satisfacción de nuestro espíritu, que a la vez nos proporcionaría guingües ganancias y haría nuestra pobre vida más llevadera.

No dudo habrá quien objetará que todo lo signifi-

cado es muy bueno para decirlo pero no para llevarlo a la práctica. Pero sin pretender herir susceptibilidades, ni ofender los sentimientos e ideas de persona alguna, me permito afirmar que sería muy fácil, siempre y cuando los que nada poseemos más que el trabajo pusiéramos de nuestra parte solamente firmeza y voluntad. § E. DUBOIS.



Ha sido firmado un decreto de la presidencia disponiendo la constitución de la Cámara Oficial del

NOTICIAS Libro. Esta constitución se verificará mediante la colegiación de productores y comerciantes y tendrá carácter de Cuerpo constitutivo y servirá para ordenar la importación. § Formarán parte de esta

Cámara escritores, editores, papeleros, impresores, grabadores y comerciantes. § Se crearán Bolsas de Trabajo, encargadas de regular las relaciones entre autores y editores. Tendrán a su cargo la difusión de bibliografías de España y América; dirimirán, como tribunal industrial, las diferencias que surjan entre sus socios. Se ocupará de la difusión del libro. El importe se destinará a la publicación de bibliografías. § Los fabricantes

de papel abonarán un céntimo por el que suministren para la impresión del libro § El Comité Oficial del ministerio de Fomento, creado por decretos de 26 de abril y 9 de noviembre de 1920, se entenderán modificados con arreglo al presente

decreto. § Dentro del plazo de 90 días, se fijarán los tipos de papel que han de regir para la impresión de los libros. El ministro podrá ampliar el plazo. § Se establecen otras disposiciones

relacionadas con los plazos de los descuentos. Se crea un sello de cinco céntimos para el certificado de los libros que circulen por el interior, así como por los países de América latina y Filipinas.



Con gran placer hemos recibido de la Fundación Tipográfica Richard Gans, la publicación «Labor pro Progreso», la cual se dedica a la enseñanza profesional del Arte del Libro. § Este hermoso volumen confeccionado en la imprenta particular

de la casa, es una completa manifestación de arte, tanto por la importancia del texto, como por su valor tipográfico. En él se denota haberlo confeccionado con cariño, resaltando la pureza de estilo.

Entre los varios artísticos suplementos que contiene, resaltan: un retrato del escultor Damián Campeny, original de Vicente Rodés, grabado al buril, en plancha de acero, por el calcógrafo señor Furnó y Abad; Helene Fourmen, de Rubens, reproducido en rotograbado y estampado en una máquina «Palatia». § Nos informa también del procedimiento de estampación «Offset», así como nos detalla detenidamente el nuevo procedimiento de estereotipia moderna para las imprentas de periódicos. § GALERÍA GRÁFICA, aprecia en lo que vale este regalo, felicitándole de veras por su acertada confección, dando al propio tiempo la expresión de su reconocida importancia.



La «Asociación del Arte de Imprimir y sus Ramos Afines» de Sevilla, ha dotado a su localidad con una escuela profesional. § Al dar la tan buena noticia nos complace manifestar nuestra agradable impresión al conocerla, sintiendo tan solo que en Valencia no haya quien se determine a imitar acto tan laudable como el de los impresores de Sevilla, que en circunstancias tales como las presentes, y notando la mucha falta que hace, han obrado con tan buen criterio, que nos es grato transmitirles nuestra enhorabuena más sincera, por el bien que ha de reportar a nuestras artes la instrucción que en ella reciban la juventud de dicha localidad, cooperando al desenvolvimiento general de las Artes Gráficas en España.

Hondamente apenados damos la triste noticia del fallecimiento de quien fué nuestro amigo D. Juan Bautista Folqué Balada, comerciante en esta plaza en artículos de Artes Gráficas. § Su labor fué tan acertada, que pudo en los momentos críticos de la guerra europea, por medio de su actividad, salvar compromisos de estimable valor, sentando con ello la estimación de cuantos le conocían y trataban por su buen carácter.

Descanse en paz.

Miscelánea técnica

Cola para pegar filetes

Se echa un poca de ceniza de madera en cola que esté hirviendo y se agita continuamente hasta que se obtenga una pasta consistente. § El más-tique obtenido de esta manera, sirve para encolar metales y otras materias, empleándolo en caliente y untando con él, las superficies, previamente limpiadas.

Engrudo para la preparación de cartones de estereotipia

Se deslíen en un litro de agua, a la cual previamente se haya añadido un decilitro de alcohol, aproximadamente 220 gramos de almidón de trigo y 65 gramos de goma y 500 gramos de blanco de España, seco y muy bien pulverizado; agítese fuértemente esta composición en agua caliente o en agua de cola y añádase, después de haber pasado el líquido por el tamíz, 125 gramos de harina de centeno, 61 gramos de blanco de España, una cantidad de yeso equivalente a la décima parte de esta mezcla. § De esta manera se obtendrá un engrudo muy bueno para la preparación de los cartones de estereotipia. § A un kilo de almidón de trigo deben añadirse 300 gramos de blanco de España, desleír luego la mezcla en agua fría y pasarla después por el tamíz. § Esta composición deberá ser lo más espesa posible, lo que impedirá el que la misma se enmovezca. Para emplearla, se deluirá la cantidad necesaria en agua bastante para obtener una substancia líquida transparente. § Con la cantidad fabricada con arreglo a las indicaciones que acabamos de hacer, podrán hacerse diez o doce cartones.

Para hacer transparente el papel de escribir

Copiamos del «Buchdruckerei Woche» las siguientes fórmulas: § En una vasija esmaltada del tamaño a propósito, échese 50 partes de resina de de dálnara (comprada en grandes pedazos transparentes y pulverizada), 80 partes de resina de colofonia (que también se compra en pedazos y se pulverizará), 25 partes del mejor alcanfor y 5 partes de trementina veneciana amarilla. La vasija debe ser mucho más grande que el volumen de los ma-

teriales, de modo que al linearse éstos, queden a medio llenar. Se calienta luego al baño maría hasta que el contenido se derrita, pero teniendo cuidado de que no prenda. Si esto sucediera, debe ponerse la tapa inmediatamente sobre la vasija, a fin de extinguir la llama. § Cuando esté la solución, se le dá una capa de ella al papel por un lado con una brocha suave, y se coloca éste horizontalmente en un tablero u otro sitio apropiado para que se seque. Si no estuviese el papel bastante transparente después de este procedimiento, debe aplicársele otra capa más fuerte de la solución y si fuere necesario, una tercera hasta que obtenga una transparencia uniforme. § La otra fórmula se compone de 10 partes de parafina, 20 partes de bálsamo del Canadá, 5 partes de alcanfor y 153 partes de alcohol rectificado. § Con esta fórmula hay que tener cuidado de que la solución no se ensucie, así como al manejarla, pues la trementina es muy inflamable. La vasija debe tenerse bien cerrada, pues la evaporación de la trementina vuelve al hervir demasiado espesa.

Publicaciones recibidas

«Anales Gráficos»—Barcelona. . . . año II n.º 10-11
«Revista Gráfica»—Barcelona. año XXI n.º 10-11-12
«Revista Poligráfica»—Barcelona. año III n.º 17-18
«Anales Gráficos»—Argentina. . . . año XII n.º 9
«Graphicus»—Turín año XII n.º 151



IMPORTANTE

Al cumplirse en el número próximo el segundo año de nuestra publicación, hacemos constar nuestro agradecimiento a cuantos han contribuido al buen éxito de **Galería Gráfica**. Correspondiendo a ello, hemos dispuesto algunas reformas para el año II, en el que siguiendo el rumbo propuesto, y entre otras estamos confeccionando una nueva portada debido al artista don José M.^a Gausachs.



Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.^a; Fotograbados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sistema de composición de B. Vizcay de Valencia; Talleres tipográficos de Pedro Pascual, Plasaders, 9 y 11-Valencia

PEDRO PASCUAL

Flasaders, 9 y 11-Valencia-Teléfono 414



Esta caja contiene 50 cartas papel alta fantasía.
Tamaño de la carta 18×13 cortesía.
Confección especial de sobres con fondo seda.



GALLERIA GRAFICA



Tempo 1

Tempo 2

□ □
PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Valencia, un año. . . .	4	Ptas.
Número suelto. . . .	0'60	»
En provincias, un año. . .	5	»
Número suelto. . . .	1	»
Extranjero, un año. . . .	7	»
Número suelto. . . .	1'50	»

PRECIOS DE LOS ANUNCIOS

CONVENCIONALES

Pagos adelantados

Dirección y Administración: B. Vizcay León

Cuarite, 81, 2.º, 2.ª-VALENCIA

□ □